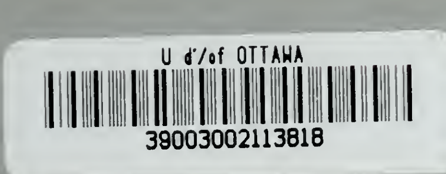

U d'/of OTTAWA
39003002113818

Louis GRANGIER

L'ŒUVRE

DE MAUPASSANT

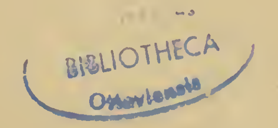


PARIS

IMPRIMERIE G. CAMPROGER

52, RUE DE PROVENCE

1893



DU MÊME AUTEUR

L'*Oncle Ernest*, 1 vol. chez Flammarion.

L'ŒUVRE DE MAUPASSANT

Cette étude a été écrite au mois d'avril 1893.

Elle errait à travers les Revues, lorsque survint la mort de Maupassant.

Chaque Revue donna alors, par la plume de son critique attitré, une étude sur le grand écrivain ; -- et je dus renoncer à l'espoir de placer nulle part mon travail.

Je me décide, pour ma satisfaction personnelle, à le faire imprimer.

L. G.

L'ŒUVRE DE MAUPASSANT

Ceci n'est point une étude critique : j'ai pour Guy de Maupassant un culte si fervent que je ne saurais être bon juge à son égard.

Je voudrais simplement faire, avec le lecteur, un pieux pèlerinage à travers l'œuvre de celui que je considère comme le plus grand homme de lettres de notre temps.

Négligeant l'ordre chronologique des productions du maître, je passerai successivement en revue ses *Etudes d'esthétique*, ses *Poésies*, ses *Romans*, ses *Nouvelles*, ses *Voyages* et son *Théâtre*. (1)

Ai-je besoin d'ajouter que ces divisions ne me sont pas inspirées par une préoccupation pédantesque et que je les adopte uniquement pour la commodité de la route ?

(1) Voyez, à la fin de cette étude, la liste complète des œuvres de Maupassant, classées, dans chaque genre, par ordre chronologique.

***

Les *Etudes d'esthétique* se composent de deux articles sur Gustave Flaubert, publiés dans la Revue Bleue (alors Revue politique et littéraire) les 19 et 26 janvier 1884, — et de la préface de Pierre et Jean. (1)

Les articles sur Flaubert — outre qu'ils contiennent sur le grand romancier de précieux détails biographiques — sont particulièrement intéressants en ceci qu'on y trouve exposées les théories de Flaubert sur l'observation, sur la composition et sur le style, théories que Maupassant a presque complètement adoptées.

Car, il ne faut pas s'y tromper, Maupassant a pu subir, au début de sa carrière et dans une faible mesure, l'influence de Zola, mais c'est, avant tout, de Gustave Flaubert qu'il procède.

Je m'empresse d'ajouter que le disciple a laissé de bien loin son maître après lui ; et, quelle que soit mon admiration pour l'auteur de *Madame Bovary*, je dirais volontiers, rééditant un mot connu, que si Gustave Flaubert a fait Guy de Maupassant, c'est assurément son plus bel ouvrage.......

Quelles sont donc, sur l'observation, sur la composition, sur le style, les idées de Flaubert qui sont devenues celles de Maupassant ?

(1) Ajoutez une suite de *Variétés* parues, avant 1880, dans le journal *la Nation*, et dont M. Paul Bourget a parlé très élogieusement dans son article de la Revue hebdomadaire du 15 juillet 1893 sur Maupassant.

Selon Flaubert, le premier devoir du romancier est de tenir en bride son imagination et d'observer, d'observer longuement et consciencieusement. Si, dit-il, *l'écrivain s'efforce systématiquement de glorifier l'humanité, de la farder, d'atténuer les passions qu'il juge déshonnêtes au profit des passions qu'il juge honnêtes, il cesse d'être consciencieux et artiste.* (1)

Mais Flaubert se sépare des réalistes *en ce que ceux-ci ne se préoccupent que du fait brutal*, tandis qu'il trouve, lui, *qu'un fait, par lui-même, ne signifie rien*, que ce qui importe *c'est de comprendre la cause qui a amené l'effet.* (2)

Par composition, Flaubert entendait *ce travail acharné qui consiste à exprimer l'essence seule des actions qui se succèdent dans une existence, à choisir uniquement les traits caractéristiques et à les grouper, à les combiner de telle sorte qu'ils concourent de la façon la plus parfaite à l'effet qu'on veut obtenir, mais non pas à un enseignement quelconque.* (3)

Quant au style enfin, Flaubert *le définissait : une manière unique, absolue, d'exprimer une chose dans toute sa couleur et son intensité.* Il était convaincu qu'*il n'existe qu'une manière d'exprimer une chose, un mot pour la dire, un adjectif pour la qualifier et un verbe pour l'animer* (4) ; il estimait que la probité littéraire

(1) Revue politique et littéraire du 19 jan. 1884, p. 67 col. 2
(2) *ibid* page 68, col. 1.
(3) *ibid* page 67, col. 2.
(4) Revue politique et littéraire du 26 jan. 1884, p. 117 col. 1

consiste à chercher, jusqu'à ce qu'on les ait découverts, ce mot, ce verbe et cet adjectif

Tels sont les principes essentiels de l'esthétique de Flaubert et de Maupassant.

Ces principes, Maupassant les a repris et développés dans cette admirable préface de *Pierre et Jean* qui mériterait de figurer, dès aujourd'hui, dans les recueils de littérature à l'usage des classes, car c'est un pur modèle de langue et de raison...

Répondant à un reproche qu'on lui a souvent adressé et qui se peut brièvement et exactement formuler ainsi : « Vos romans ne sont pas des romans », Guy de Maupassant demande d'abord à quels signes certains, indiscutés, la critique reconnaît qu'une œuvre est ou n'est pas un roman. Pourquoi, dit-il, refuser à l'œuvre réaliste, à l'étude psychologique, le nom de roman et réserver ce nom à l'œuvre qui nous donne une *vision déformée, surhumaine, poétique, attendrissante, charmante ou superbe de la vie ? Pourquoi ne pas admettre avec un égal intérêt ces deux théories d'art si différentes* : la théorie poétique, la théorie réaliste ? Pourquoi ne pas *juger les œuvres qu'elles produisent, uniquement au point de vue de leur valeur artistique, en acceptant à priori les idées dont elles sont nées ?* Pourquoi s'obstiner à ne pas comprendre que des écoles opposées ont dû employer des procédés de composition opposés?

Et alors, après avoir brièvement indiqué la méthode qui s'impose au romancier qui transforme la vérité constante, brutale et déplaisante,

pour en tirer une aventure exceptionnelle et séduisante, Guy de Maupassant expose les procédés de l'école réaliste en quelques pages magistrales, que je ne me reconnais pas le droit de tronquer ou de résumer et auxquelles je renvoie purement et simplement le lecteur. (1)

Aussi bien verrons-nous ces procédés mis en œuvre par Maupassant lui-même quand nous étudierons ses romans et particulièrement *Pierre et Jean*.

(1) Voyez préface de *Pierre et Jean*, pp. XI et suivantes.

***

Les qualités que Flaubert et Maupassant exigent avec raison du romancier réaliste et qu'ils ont, le dernier surtout, possédées à un si haut degré : une vision nette, exacte, impitoyable des hommes et des choses, une pensée rigoureusement disciplinée, la précision, la propriété, la sobriété du style, ces qualités sont-elles nécessaires ou, pour parler plus exactement, ces qualités ne sont elles pas nuisibles à celui qui écrit en vers ?

Pour moi, je le crois, et les poésies de Maupassant (car Maupassant, comme presque tous les écrivains, a débuté par des vers) justifient, il me semble, cette opinion.

Ce n'est pas, assurément, que ces poésies soient méprisables : pour le petit volume qui les contient (1), je donnerais volontiers presque tout le bagage des ciseleurs de phrases et sertisseurs de rimes, issus du romantisme.

Mais il a manqué à Maupassant l'émotion, la tendresse, la fantaisie, les douces illusions, tout le je ne sais quoi qui charme, qui entraîne, qui fait pleurer ou qui fait rêver ; et je crois qu'il n'eût jamais été, s'il se fût obstiné à écrire en vers, qu'un poète distingué, tandis qu'il s'est placé a tout premier rang des prosateurs français

Il y a cependant un genre de poésie, le genre de la poésie descriptive et paysagiste qui ré-

(1) Des vers, 1880, Victor Havard.

clame les qualités dont Maupassant était doué, et celles-là seulement, et dans lequel Maupassant a, en effet, excellé.

On s'en convaincra en lisant *le Mur*, *Nuit de neige* et surtout *les Oies sauvages*, chef-d'œuvre d'observation et de description, que je transcris intégralement :

LES OIES SAUVAGES

Tout est muet, l'oiseau ne jette plus ses cris ;
La morne plaine est blanche au loin sous le ciel gris.
Seuls, les grands corbeaux noirs, qui vont cherchant [leurs proies
Fouillent du bec la neige et tachent sa pâleur.

Voilà qu'à l'horizon s'élève une clameur ;
Elle approche, elle vient, c'est la tribu des oies.
Ainsi qu'un trait lancé, toutes, le cou tendu,
Allant toujours plus vite en leur vol éperdu,
Passent, fouettant le vent de leur aile sifflante.

Le guide qui conduit ces pèlerins des airs
Delà les océans, les bois et les déserts,
Comme pour exciter leur allure trop lente,
De moment en moment jette son cri perçant.

Comme un double ruban la caravane ondoie,
Bruit étrangement, et par le ciel déploie
Son grand triangle ailé qui va s'élargissant.

Mais leurs frères captifs répandus dans la plaine,
Engourdis par le froid, cheminent gravement.
Un enfant en haillons, en sifflant, les promène
Comme de lourds vaisseaux balancés lentement.
Ils entendent le cri de la tribu qui passe,
Ils érigent leur tête ; et, regardant s'enfuir
Les libres voyageurs au travers de l'espace,
Les captifs tout à coup se lèvent pour partir.

Ils agitent en vain leurs ailes impuissantes.
Et, dressés sur leurs pieds, sentent confusément,
A cet appel errant, se lever grandissantes
La liberté première au fond du cœur dormant,
La fièvre de l'espace et des tièdes rivages.
Dans les champs pleins de neige ils courent effarés.
Et jetant par le ciel des cris désespérés,
Ils répondent longtemps à leurs frères sauvages.

—

Des autres pièces du volume. *Vénus rustique* et *Au bord de l'eau* me paraissent les plus belles.

Flaubert, dans une lettre qui sert de préface aux poésies de Maupassant, nous apprend que ce dernier morceau (*Au bord de l'eau*) alarma la pudeur du parquet... d'Etampes.

Cette révélation m'a fait plaisir. car elle me fournit l'occasion de m'expliquer sur les préventions que nourrissent à l'égard de Maupassant quelques personnes qui ne l'ont pas lu ou qui l'ont mal lu.

Je commence par déclarer que je n'ai aucun goût pour les malpropretés, et, quelque ridicule que puisse entraîner un pareil aveu, je confesse que la ligue de M. Bérenger ne me semble pas extraordinairement risible.

Mais parler d'immoralité à propos d'une œuvre de Maupassant, halte là !

D'abord, selon la brève et saisissante formule de Flaubert : ce qui est beau est moral.

Et puis, que trouve-t-on dans Maupassant ?

Oh ! sans doute, Maupassant ne comprend rien à l'amour platonique. mystique. nuageux,

extatique. C'est un vrai païen. un amant passionné de la beauté physique.

Et puis après ?

J'avoue qu'il s'est montré souvent hardi. audacieux, — disons. si vous voulez. superbement et naïvement impudique.

Mais cela n'empêche pas que ses œuvres sont saines et que jamais. en les lisant, vous ne vous sentirez troublé par ce je ne sais quoi. inquiétant et morbide, qui s'exhale des livres vicieux.

. . . .

Pour revenir au morceau qui avait éveillé les susceptibilités des magistrats d'Etampes, voici quel en est le sujet :

Le poète feint d'avoir rencontré dans la campagne, par une brûlante journée d'été, une lavandière très belle qui se rendait à son travail :

. . . . Faite
Ainsi qu'une Vénus de marbre, elle avançait
Très droite et sur ses reins, un peu, se balançait.

Il la suit, entre après elle au lavoir, et tandis que la belle fille fait sa besogne avec

. . . . tout au plus la toilette permise,

il la contemple.

Bientôt il se sent brûlé de violents désirs, *d'ardeurs folles*.

Mais il est timide et n'ose parler.

Alors, elle lui adresse la parole, et, après qu'ils ont longtemps causé, elle lui dit :

De se trouver le soir au bord de la prairie.

Ils sont tous deux exacts au rendez-vous, et là, sous le *ciel infini*, dans les champs que *la*

lune illumine, au milieu de la *sérénade des oiseaux réveillés*, ils cèdent à l'appel de la passion.

Et lorsqu'ils se séparent, ils sentent qu'ils sont, pour jamais, unis l'un à l'autre. Car,

Ainsi que deux forçats rivés aux mêmes fers,
Un lien les tenait, l'affinité des chairs.

Et, pendant cinq mois, chaque soir, au même lieu, la rencontre se renouvelle.

Mais les deux amants s'aperçoivent un jour que le feu dont ils brûlent les aura bientôt dévorés :

Nous nous regardions étonnés, immobiles,
Si pâles tous les deux que nous nous faisions peur,
Lisant aux traits creusés, noirs, sous nos yeux
[fébriles,
Que nous étions frappés de l'amour dont on meurt
Et que par tous nos sens s'écoulait notre vie.

Ils comprennent qu'il faut rompre

Nous nous sommes quittés en nous disant tout bas
Qu'au bord de l'eau, le soir, nous ne viendrions pas.

Pourtant, à l'heure habituelle, le poète est repris d'une invincible envie d'aller revoir l'endroit, témoin des voluptés passées. Il s'y rend et trouve là son amante qu'un même désir y a conduite.

Alors ils renoncent à lutter contre la passion qui les étreint.

Ils savent qu'ils mourront de leur amour. N'importe ; ils s'y abandonneront désormais sans prudence et sans crainte.

Quelque matin sous l'arbre où nous nous rencon-
[trâmes.
On nous ramassera tous deux au bord de l'eau.

. . . .

Puis on nous jettera dans quelque trou caché
Comme on fait aux gens morts en état de péché.
Mais alors s'il est vrai que les ombres reviennent.
Nous reviendrons, le soir, sous les hauts peupliers,
Et les gens du pays qui longtemps se souviennent.
En nous voyant passer l'un à l'autre liés.
Diront en se signant. et l'esprit en prière :
« Voilà le mort d'amour avec sa lavandière. »

—

Qu'y a-t-il là dedans d'immoral ou d'obscène ?

Certes. *Au bord de l'eau* n'a pas été écrit pour les jeunes filles : c'est un hymne à la chair, hymne ardent. et. par endroits. splendide.

Mais depuis quand est-il interdit au poète de chanter la passion charnelle ?

Si on ne veut plus que des vers à la fleur d'oranger. très bien ; mais alors. ii faut proscrire tous les poètes de l'antiquité et les trois quarts des modernes.

⁂

Les Poésies de Maupassant sont de 1880. La même année, Maupassant donnait, en prose, un exquis bijou : *Boule-de-Suif*... Mais avant de parler de ses *Nouvelles*, je voudrais m'occuper de ses *Romans*.

Il en a écrit six.

Ces romans, qui ont paru dans l'ordre suivant : *Une Vie*, *Bel Ami*, *Mont-Oriol*, *Pierre et Jean*, *Fort comme la mort* et *Notre Cœur*, ne sont pas d'égale valeur : les trois premiers sont certainement inférieurs aux trois derniers ; et, même parmi ceux-ci, il faut faire une distinction entre *Fort comme la mort* et *Notre Cœur* d'une part, et d'autre part l'absolu chef-d'œuvre qui s'appelle *Pierre et Jean*.

Dans *Une Vie*, *Bel Ami* et *Mont-Oriol*, on sent que l'auteur n'a pas encore dégagé pleinement sa personnalité et qu'il subit la double et souvent contraire influence de Flaubert et de Zola.

Avouons aussi qu'on y peut signaler des défauts indiscutables : certaines descriptions qui, pour belles qu'elles soient, ne tiennent pas au cœur du sujet et semblent plaquées à plaisir, des métaphores trop hardies, des comparaisons trop ingénieuses, certaines brutalités de pensée, et, ce qui est extrêmement rare chez Maupassant, quelques inutiles grossièretés de langage.

Tout cela n'empêche pas que ces trois ouvrages sont, chacun pris dans son ensemble, très remarquables, qu'ils contiennent (particulière-

ment *Une Vie*) de nombreux et importants passages qui sont déjà d'un Maître, et qu'ils honorent grandement les lettres françaises.

Je n'ignore pas, il est vrai, que quelques personnes ont qualifié *Une Vie* d'ouvrage licencieux. Je sais quelles pages ont donné prétexte à cette sévère appréciation. Je ne puis dire qu'une chose, c'est que je plains ceux qui, se préoccupant à l'excès de ce que ces pages ont de hardi, n'en ont pas su comprendre la souveraine beauté.

Dans *Fort comme la Mort*, Guy de Maupassant a étudié un cas moral des plus poignants.

Olivier Bertin, un peintre de grand talent, est, depuis plus de quinze ans, l'amant de la comtesse de Guilleroy.

Celle-ci n'est pas une dépravée ; mais, mariée à un homme qu'elle n'aimait pas et qui, d'ailleurs, l'a négligée, elle a cédé à sa passion pour Olivier.

Du reste, elle a toujours été et restera éternellement fidèle à cet amour qui, chez elle, est, maintenant encore, aussi vivace qu'au premier jour.

Quant au peintre, bien que ses ardeurs soient depuis longtemps calmées, bien même qu'un peu de lassitude lui soit venue d'une si durable passion, il conserve pour celle qui l'a aimé jusqu'à lui sacrifier sa vertu une affection sincère, une reconnaissance attendrie : — et la liaison se poursuit, paisible et sans orages.

Mais voilà que la fille de Mme de Guilleroy,

Annette, qui n'avait que cinq ans quand la comtesse et le peintre se sont connus, voilà qu'Annette vient de sortir du couvent.

Elle ressemble étonnamment à sa mère .. à sa mère il y a quinze ans ; et Olivier se sent pris d'une soudaine affection pour cette jeune fille en qui renaît, pour ainsi dire, la femme qu'il a aimée

Peu à peu, par une pente insensible et sans même qu'il s'en rende compte, le sentiment presque paternel qu'Annette lui a inspiré, se modifie... Maintenant, quand la jeune fille paraît, le visage du peintre s'illumine, et ses yeux la cherchent tristement dès qu'elle n'est plus là.

La comtesse commence à s'inquiéter, car elle lit dans le cœur d'Olivier mieux qu'il n'y a lu lui-même ; et un jour elle se décide à lui dire : « Prenez garde, vous êtes en train de devenir amoureux de ma fille. »

Olivier se récrie et s'indigne. Il est un honnête homme et on l'accuse d'une infamie.

Mais les paroles de M[me] de Guilleroy ont porté dans son esprit le trouble et l'inquiétude.

Il descend en lui-même, il soumet sa conscience à un sévère examen. Non, il ne peut croire qu'il aime d'amour la fille de sa maîtresse... Si pourtant, Mme de Guilleroy avait deviné juste, si, en effet... Hé bien ! si ce sacrilège amour a, sans qu'il l'ait voulu, sans qu'il l'ait su même, pénétré dans son cœur, il l'en chassera.

Et, pour commencer, il presse Mme de Guil-

leroy de hâter le mariage d'Annette avec le jeune et beau marquis de Farandal.

Mais on ne dompte pas l'amour; la jeune fille s'est emparée de l'âme du peintre et elle n'en sortira plus.

Et entre ces deux femmes, la mère qu'il a aimée, qu'il aime peut-être encore et qu'il se reproche de faire souffrir, la fille qu'il adore et qui va bientôt appartenir à un autre, Olivier endure les tortures morales les plus atroces, jusqu'au jour où un secourable accident vient le jeter au repos de la tombe.

Notre Cœur est l'histoire des amours de Mme Michèle de Burne et d'André Mariolle.

Mme de Burne, une veuve riche, spirituelle, coquette et froide, qui vit plus par la tête que par le cœur ou par les sens, a tenu longtemps la balance égale entre les adorateurs qui peuplent son salon.

Mais l'amour à la fois violent et discret d'André Mariolle a fini par la toucher; et, bravement, elle est devenue sa maîtresse. Il lui a fallu, pour s'y décider, un réel courage, car les réalités lui répugnent.

André ne tarde pas à comprendre l'immense sacrifice que lui a fait Mme de Burne et que chacune de leurs entrevues est une corvée pour elle.

Il le comprend et il en souffre.

C'est un homme du monde, distingué, intelligent, instruit, presque musicien, presque poète,

presque peintre, mais c'est aussi un esprit inquiet, trop délicat et trop subtil.

Que peut-il reprocher à sa maîtresse ?

Elle est fidèle ; et jamais elle ne se refuse quand il la sollicite. Mais il la sent absente au moment même qu'elle se donne. Même alors, la pensée de Mme de Burne est ailleurs : chez la comtesse une telle, à qui elle a promis sa visite pour aujourd'hui ; au milieu des convives qui s'assoiront demain à sa table... André n'a jamais tenu, il ne tiendra jamais dans ses bras que la vaine forme, que le fantôme de sa maîtresse.

Alors il se décide à s'en aller, à fuir, à s'enterrer dans un coin de campagne, aux environs de la forêt de Fontainebleau.

Là, il fait la connaissance d'une jeune fille, Elisabeth, qui sert dans une auberge et dont il est, bientôt, passionnément aimé.

Oh ! celle-là n'est pas une raffinée, une compliquée, une intellectuelle : elle se donne simplement et absolument.

André trouve dans cette naïve passion quelque adoucissement à ses chagrins. Cependant, il pense toujours à Mme de Burne ; et, quand celle-ci vient le chercher dans la retraite où il se cache, elle n'a pas de peine à le reconquérir : sans renoncer à Elisabeth, André renouera avec Mme de Burne la chaîne des amours incomplètes et douloureuses.

On le voit, *Fort comme la Mort* et *Notre Cœur* appartiennent à un genre fort en honneur au-

jourd'hui et qui a produit nombre d'œuvres remarquables : l'étude psychologique.

Mais, même dans ces deux ouvrages, Guy de Maupassant se distingue des spécialistes du roman psychologique en ceci : que chez lui l'étude des idées, des sentiments, des passions, tout aussi profondément, peut-être plus profondément poussée que chez eux, n'affecte jamais les allures d'une conférence ou d'un cours ; — qu'il s'abstient soigneusement de tout verbiage philosophique et se garde des longues, nuageuses, souvent inintelligibles dissertations sentant l'école : — qu'il met au service de ses rigoureuses et sobres analyses une langue simple, solide et claire.

Bien que *Pierre et Jean* soit antérieur à *Fort comme la Mort* et à *Notre Cœur*, j'ai remis à maintenant à parler de ce roman, parce qu'il me paraît tenir dans l'œuvre de Maupassant, et aussi dans la littérature française tout entière, une place à part : je cherche vainement, en effet, à quel autre roman on pourrait le comparer.

J'ai qualifié plus haut *Pierre et Jean* d'absolu chef-d'œuvre ; je ne crois pas qu'aucun de ceux qui l'ont lu trouve l'éloge exagéré.

Même les personnes auxquelles répugne le plus l'esthétique de Maupassant, seront forcées de reconnaître que jamais ouvrage n'a produit, avec des moyens aussi simples, des effets aussi puissants...

Nous sommes dans un pays que Maupassant

affectionne particulièrement et dont il a maintes fois donné des peintures d'une exactitude et d'un relief merveilleux, en Normandie, au Havre.

C'est là qu'un goût immodéré de la pêche a fait se retirer le père Roland, anciennement bijoutier à Paris.

Près de lui, sa femme, bonne et douce ménagère, et ses deux fils : Pierre, l'aîné, qui vient d'être reçu docteur en médecine et qui songe à se créer une clientèle au Havre, Jean, le cadet, qui a fait son droit et veut plaider.

La famille vit heureusement, placidement, dans un calme que trouble à peine la vague et discrète jalousie ayant, de tout temps, existé entre les deux frères.

Mais, tout à coup, un important héritage survient à Jean : un vieil ami de la famille, M. Maréchal, qu'on a depuis longtemps perdu de vue, est mort à Paris, instituant le jeune homme son légataire universel.

Toute la famille est dans la joie, toute la famille, excepté Pierre. Celui-ci a ressenti du bonheur de son frère un peu de dépit. Mais il s'est bien vite rendu compte du vilain sentiment qu'il éprouve, et il se promet de faire tous ses efforts pour en triompher.

Cependant, cette succession, laissée tout entière au plus jeune des fils du père Roland, a surpris bien des gens et un ami de Pierre, lui ayant déclaré que *ça ne fera pas bon effet*, ces paroles éveillent les soupçons du docteur.

Pierre cherche d'abord à lutter contre l'odieuse pensée née en lui.

Mais les raisonnements qui assiègent son esprit, l'attitude embarrassée, craintive, désolée de sa mère sous ses regards investigateurs, surtout la ressemblance de Jean avec un portrait retrouvé de Maréchal, quand il était jeune, tout s'accorde pour l'en convaincre : Jean est le fils de Maréchal...

Alors un besoin violent, irrésistible vient à Pierre de faire souffrir sa mère ; et, chaque jour, à chaque heure, il la torture par ses allusions et ses sarcasmes... Des sentiments divers s'agitent en lui : d'abord, une douleur atroce de ne plus aimer sa mère, de ne plus la respecter et de la torturer ; et puis, peut-être quelque envie de cette fortune soudainement arrivée à son frère ; et aussi, un peu de jalousie masculine, car il avait songé, lui aussi, à cette jeune veuve que Jean, riche maintenant, va épouser.

Et, un jour, dans une discussion violente avec son frère, Pierre laisse déborder son cœur : il dit ce qu'il a deviné, ce qu'il sait,.. et quand il a fini de parler, il se sauve, honteux de n'avoir pas su garder en lui l'horrible secret.

Mme Roland est dans une pièce voisine et a entendu toute la scène. Elle veut mourir, Jean la console, lui jure que la révélation qu'on vient de lui faire n'a rien ôté à son respect et à sa tendresse.

Mais la situation du fils aîné en face de sa mère est désormais impossible.

Sur le conseil de Jean, Pierre sollicite un

emploi de médecin à bord d'un transatlantique. Il l'obtient et s'éloigne.

Tel est le squelette de ce roman de *Pierre et Jean*, dans lequel Maupassant a fait une complète application de ses théories littéraires.

On ne trouve, en effet, dans *Pierre et Jean*, ni intrigue ni péripéties romanesques, ni incident curieux, ni dénouement.

L'auteur *prend ses personnages à une certaine période de leur existence et les conduit, par des transitions naturelles, jusqu'à la période suivante, en montrant comment leurs esprits se sont modifiés sous l'influence des circonstances environnantes et comment se sont développés chez eux les sentiments et les passions* (1).

Il n'imagine pas des aventures extraordinaires. Il se contente de mettre sous nos yeux *des morceaux d'existence arrachés à la réalité* (2) : il fait vrai, ce n'est pas dire assez, il fait plus vrai que nature, ou, pour parler de façon plus relevée, *il ne nous montre pas la photographie banale de la vie, il nous en donne la vision plus complète, plus saisissante, plus probante que la réalité même* (3).

Quant au style, je ne crois pas qu'on en puisse concevoir un plus limpide, plus concis et plus précis.

Ceux qui savent combien faire simple est difficile se rendront compte du labeur énorme,

(1) Préface de *Pierre et Jean*, page 12.
(2) *Notre cœur*, page 17.
(3) Préface de *Pierre et Jean*, page 15.

effrayant qu'a dû coûter à l'auteur cet ouvrage si simple et ils admireront que, dans ces pages de composition si habile et de forme si châtiée, l'effort n'apparaisse nulle part...

Je voudrais, avant de quitter *Pierre et Jean*, engager le lecteur à tenter une expérience, — fort agréable, d'ailleurs — qui lui démontrera, mieux que toutes les paroles, que ce roman est une œuvre parfaite.

Ouvrez le livre et lisez l'histoire qui y est contée, simplement, sans y chercher malice, comme vous liriez une histoire du père Dumas.

Vous serez tout surpris, quand vous serez au bout, de constater que cette étude psychologique est aussi facile à lire et aussi amusante que n'importe quel roman d'intrigue.

La philosophie y est, en effet, si habilement dissimulée, les personnages y sont si vivants, les événements essentiels si bien mis en lumière, les développements inutiles si soigneusement évités, que l'intérêt ne languit pas un seul instant...

Vous venez de lire pour vous amuser. Reprenez le livre et lisez maintenant pour penser.

Cette fois vous serez obligé d'aller lentement, très lentement, car une lecture rapide ne vous donnerait qu'une idée imparfaite des beautés philosophiques de l'ouvrage.

Arrêtez-vous à chaque caractère, remarquez à quelle sincère, minutieuse et profonde analyse, tous les sentiments, toutes les passions des personnages ont été soumis, et comme l'auteur sait découvrir et mettre en pleine lumière

les replis les plus cachés du cœur humain ; et alors vous reconnaîtrez qu'on peut être un simple homme de lettres et un grand philosophe.

Enfin, lisez une troisième fois *Pierre et Jean*.

N'y cherchez plus une distraction de quelques instants ; n'y cherchez plus aussi matière à méditations philosophiques.

Attachez-vous uniquement à comprendre, à sentir la valeur artiste de l'ouvrage.

La prestigieuse habileté de la composition, l'admirable beauté du style, qui font de *Pierre et Jean* un véritable objet d'art, avaient pu vous échapper tout d'abord. Elles vont maintenant éclater à vos yeux.

J'ai dit plus haut comme Maupassant a su *ne prendre que les détails caractéristiques utiles à son sujet et rejeter tout le reste* (1), avec quelle adresse il a posé ses personnages et montré *toute leur apparence physique, contenant aussi toute leur nature morale* (2).

Il serait superflu de revenir là dessus.

Mais il est un point sur lequel il faut insister.

Maupassant, on s'en souvient, a, après et avec Flaubert, posé en principe que, *quelle que soit la chose qu'on veut dire, il n'y a qu'un mot pour l'exprimer, qu'un verbe pour l'animer et qu'un adjectif pour la qualifier* (3). Il estimait

(1) Préface de *Pierre et Jean*, page 16.

(2) Préface de *Pierre et Jean*, page 32.

(3) Voyez les passages déjà cités de l'étude sur Flaubert et de la préface de *Pierre et Jean*.

aussi *qu'il faut discerner avec une extrême lucidité toutes les modifications de la valeur d'un mot, suivant la place qu'il occupe* (1).

Cette théorie du style est-elle exacte ?

Après *Pierre et Jean*, il est impossible d'en douter.

Prenez, en effet, une phrase quelconque de cet ouvrage... Dans cette phrase, substituez au mot employé par l'auteur un mot analogue, ou bien encore, changez ce mot de place.

Vous vous apercevrez tout de suite que l'expression n'est plus juste, que la couleur est altérée, le sens faussé, le rythme brisé........

Donc, *Pierre et Jean* doit plaire à la fois à la foule, au penseur et à l'artiste.

Je ne connais pas, dans toute notre littérature, un seul autre roman qui puisse prétendre à semblable fortune.

(1) Préface de *Pierre et Jean*, pages 33 et 34.

***

Si, dans le roman, Guy de Maupassant a eu besoin d'un peu de temps pour se mettre en pleine possession de son talent, il a, dans la nouvelle (1), atteint la perfection du premier coup.

Sa nouvelle de début, en effet, c'est *Boule de-Suif*.—*Boule-de-Suif* qui parut dans les *Soirées de Médan* et qui, au milieu des autres œuvres du volume, toutes pourtant très remarquables, brille d'un incomparable éclat.

Je n'analyserai pas *Boule-de-Suif*, non plus, d'ailleurs, qu'aucune autre nouvelle de Maupassant.

Il faut dire, en effet, de Maupassant, conteur, ce que Chamfort a dit de La Fontaine : *qu'on doit le montrer et non le peindre, le transcrire et non le décrire.*

Tout le monde, au reste, a lu *Boule-de-Suif* ; et on n'apprendrait rien à personne en résumant ce merveilleux récit dans lequel, à propos d'un épisode vrai ou supposé de l'occupation allemande en Normandie, l'auteur a rapproché et mis aux prises, avec tant de vérité qu'on les voit vivre, des personnages peu habitués à frayer ensemble : le vieux noble de province, le

(1) Pour simplifier, je comprends sous la dénomination de nouvelles de Guy de Maupassant et les nouvelles proprement dites et les courts récits que, dans une terminologie absolument exacte, on appellerait des contes.

gros industriel, le petit commerçant, le politicien de brasserie, la grande dame légère, la bourgeoise vertueuse et acariâtre, la fille galante, la sœur de charité.

Maupassant n'a pas écrit de nouvelle supérieure à *Boule-de-Suif* par l'excellente raison que ce qui est parfait ne peut être surpassé. Mais il me semble que sur le même rang que ce chef-d'œuvre, on doit placer : *La Maison Tellier* (1), *Les Sœurs Rondoli* (2), *Yvette* (3), *Miss Hariett* (4), *L'Héritage* (4). *La petite Roque* (5), *MademoisellePerle* (5). *Monsieur Parent* (6), *En Famille* (1), *La Patronne* (2), *Le Petit Fût* (2), *Mon Oncle Sosthène* (2), *Un Sage* (2), *Le Retour* (3). *L'Aveu* (7), *le Baptême* (4), *le Père Amable* (5), *les Bécasses* (6), *En Wagon* (6), *l'Ami Patience* (8), *L'Armoire* (8), *Clochette* (9), *Le Diable* (9), *Hautot père et fils* (10). *Duchoux* (10), *Mouche* (11), *Le Champ d'oliviers* (11), *le Cheval* (12), *le Mal d'André* (2), *Le Pain maudit* (2), *le Verrou* (2), *La Bête à Maît' Belhomme* (6),

(1) Dans le volume intitulé : *La Maison Tellier.*
(2) Dans le volume intitulé : *Les Sœurs Rondoli.*
(3) Dans le volume intitulé : *Yvette.*
(4) Dans le volume intitulé : *Miss Hariett.*
(5) Dans le volume intitulé : *La Petite Roque.*
(6) Dans le volume intitulé : *Monsieur Parent.*
(7) Dans le volume intitulé : *Contes du jour et de la nuit.*
(8) Dans le volume intitulé : *Toine.*
(9) Dans le volume intitulé : *Le Horla.*
(10) Dans le volume intitulé : *La main gauche.*
(11) Dans le volume intitulé : *L'Inutile beauté.*
(12) Dans le volume intitulé : *Mademoiselle Fifi.*

Petit Soldat (4), *La Confession de Théodule Sabot* (6), *Le Signe* (7), *Allouma* (8), *Le Port* (8), *l'Inutile Beauté* (9), *le Masque* (9), *la Confession* (5), *le Loup* (10), *Une Veuve* (10), *le Lit 29* (6). *La Chambre 11* (6), *Sauvée* (3), *Toine* (6). *Idylle* (2). *Menuet* (11), *Ce Cochon de Morin* (11), *le Cas de Madame Luneau* (1). *le Verrou* (1), *Châli* (1). *le Crime au père Boniface* (5), *la Martine* (12).

Je m'arrête : je finirais par citer presque toutes les nouvelles de Maupassant... Et ce serait justice après tout : car sur les deux cent onze qu'il a écrites (13), on en trouverait à peine cinq ou six. où il n'a pas été tout à fait égal à lui-même....

On ne s'étonnera pas que Guy de Maupassant ait excellé dans la nouvelle si on se rend compte des qualités que ce genre réclame et si

(1) Dans le volume intitulé : *Les Sœurs Rondoli.*
(2) Dans le volume intitulé : *Miss Hariett.*
(3) Dans le volume intitulé : *La Petite Roque.*
(4) Dans le volume intitulé : *Monsieur Parent.*
(5) Dans le volume intitulé : *Contes du jour et de la nuit.*
(6) Dans le volume intitulé : *Toine.*
(7) Dans le volume intitulé : *Le Horla.*
(8) Dans le volume intitulé : *La Main Gauche.*
(9) Dans le volume intitulé : *L'inutile Beauté.*
(10) Dans le volume intitulé : *Clair de Lune.*
(11) Dans le volume intitulé : *Contes de la Bécasse.*
(12) Dans le volume intitulé ; *Le Rosier de Madame Husson.*
(13) Les nouvelles de Maupassant ne forment pas moins de quinze volumes. Ajoutez une nouvelle inédite : *Le Colporteur*, que le *Figaro* a publiée dans son numéro du 6 mars dernier.

on se rappelle en même temps quels sont les traits distinctifs du talent de Maupassant.

La nouvelle veut de la simplicité et du relief, plus d'observation que d'invention, beaucoup de pittoresque, de concentration et de fini. C'est par excellence, on l'a dit avec raison, le cadre qui convient aux tableaux réalistes.

Or, Guy de Maupassant est le type accompli, parfait de l'écrivain réaliste (1) : il a au suprême degré le don de voir et de rendre, celui aussi d'éliminer les détails secondaires et de mettre en valeur les choses essentielles (2).

On s'explique dès lors qu'il ait réussi dans la nouvelle, toujours et quelque sujet qu'il y ait traité.

Car il ne faut pas croire que Maupassant s'est confiné dans les sujets dits cruels.

Pessimisme et réalisme ne sont pas synonymes ; et, à côté de nouvelles d'une philosophie amère comme *Boule-de-Suif*, *Yvette*, *Monsieur Parent*, *l'Héritage* ou *En Famille*, on en trouve

(1) On voudra bien se rappeler que par réaliste nous entendons, selon l'expression de Maupassant lui-même, non pas celui qui photographie la nature, mais celui qui en donne la vision plus complète, plus saisissante, plus probante que la réalité même.

(2) Ces expressions sont celles qu'a employées M. Augustin Filon pour caractériser le talent de Mérimée (Voyez la Revue des Deux Mondes des 1er avril et 1er mai 1893) Elles s'appliquent très bien à Maupassant. . Et cependant les nouvelles de Maupassant ne ressemblent pas du tout aux nouvelles de Mérimée.

d'autres pleines de verve et de gaieté (1), on en trouve de tendres et touchantes (2), de légères et égrillardes (3), de fantastiques et terribles (4), de comiques et spirituelles (5).

(1) Lisez notamment *Mon Oncle Sosthène* dans *les Sœurs Rondoli*, *le Crime au Père Boniface* dans *les Contes du jour et de la nuit*.

(2) Lisez notamment *Mlle Perle* dans *La Petite Roque*, *Miss Hariett* dans le volume qui porte ce titre, *La Rempailleuse* dans *les Contes de la Bécasse*.

(3) Lisez notamment *la Patronne* et *le Verrou* dans *les Sœurs Rondoli*, *Le Signe* dans *le Horla*, *Sauvée* dans *la Petite Roque*.

(4) Lisez notamment *la Main* dans *les Contes du jour et de la nuit*, *Apparition* dans *Clair de Lune* *Qui sait?* dans *l'Inutile Beauté*, *La Morte* dans *la Main gauche*.

(5) Lisez notamment le *Cas de Mme Luneau* dans *les Sœurs Rondoli*, *Tribunaux rustiques* dans *Monsieur Parent*.

***

Comme tous les esprits extrêmement délicats et artistes, Maupassant a souvent senti peser sur lui l'horrible lassitude de notre existence banale et monotone.

Un abominable écœurement lui venait, par moments, des mêmes actions toujours répétées, des mêmes êtres toujours rencontrés, des mêmes horizons toujours revus.

Alors il ouvrait *la porte par où l'on sort de la réalité connue pour pénétrer dans une réalité inexplorée qui semble un rêve* (1) : il partait en voyage, et il notait ce que, dans cette vie nouvelle, il avait vu et pensé.

Et cela nous a valu trois délicieux volumes de voyages : *Au Soleil* (2), *Sur l'Eau*, *la Vie errante*.

Dans *Au Soleil*, Maupassant a raconté le voyage qu'il fit en Algérie, pendant les mois de juillet et d'août 1881.

Nous luttions alors contre le fameux Bou-Amana.

Voir l'Algérie en plein été et pendant une insurrection, c'était, pour un observateur et un peintre comme Maupassant, le vrai moment.

Il a, en effet, rapporté de son voyage un splendide album.

Il a pénétré assez loin dans le Sud : il a parcouru, notamment, — dans la province

(1) *Au Soleil*, page 4.

(2) *Au Soleil* a d'abord paru dans la *Revue Bleue*.

d'Oran la région des Chotts, — et les territoires des cercles de Boghar, Djelfa et Bou Saada dans la province d'Alger...

Maupassant ne s'est pas contenté d'évoquer à nos yeux, de nous faire voir cette *terre du soleil et du sable, sous sa pesante chaleur, dans l'éblouissement furieux de sa lumière* (1); il a voulu encore étudier les mœurs, les idées, les aspirations, les haines de ceux qui l'habitent : Arabes, Juifs, colons, fonctionnaires (civils ou militaires).

Il a tenu aussi à se faire et il s'est fait une opinion sur les procédés d'administration appliqués jusqu'à ce jour en Algérie.

Et cette opinion, nos Chambres, qui cherchent en ce moment les réformes dont elles pourraient doter notre grande colonie, trouveraient profit à la connaître et à la méditer.

Maupassant a joint au récit de son voyage en Algérie trois morceaux : *Aux Eaux*, *En Bretagne*, *Le Creuzot*, tous trois intéressants, mais dont le premier serait peut-être plus à sa place dans un volume de nouvelles.

La *multiforme sensibilité artiste* (2), dont fut doué Maupassant, ne s'est manifestée nulle part autant que dans la *Vie Errante*.

A l'automne de 1889, gêné, excédé par la cohue cosmopolite qui grouillait dans Paris, Maupassant partit pour l'Italie.

(1) *Au Soleil*, page 5.

(2) Cette expression est de Maupassant lui-même.

Après Florence, où l'appelait, plus que toutes les autres merveilles dont cette ville est pleine, la Femme couchée du Titien, *ce rêve prodigieux d'attrait charnel* (1), après *tout ce pays de Toscane* où *les hommes de la Renaissance ont jeté les chefs-d'œuvre à pleines mains* (2), après Pise, après Naples, il voulut voir la Sicile.

Et il a décrit *cette île, perle de la Méditerranée*, ses *beautés naturelles* et ses *beautés artistiques* (3) en des pages vraiment lyriques.

Il faut lire et relire les passages où la pensée de Maupassant s'exalte au souvenir de ce qu'il a vu là-bas : Palerme avec sa chapelle palatine, sa cathédrale et son vieux cloître des Bénédictins ; Girgenti ; les mines de soufre ; Taormina ; Syracuse et la Vénus de son musée, cette admirable Vénus sans tête, *vrai symbole de la chair* (4)... Mais je ne sais vraiment pourquoi je cite ces passages plutôt que d'autres. Si vous ouvrez le livre, vous ne songerez guère à faire un choix dans ce qu'il contient : vous le dévorerez tout entier, gagné par l'enthousiasme débordant qui animait celui qui l'a écrit...

De Sicile, Maupassant alla à Alger, et d'Alger directement à Tunis.

Ceux qui connaissent la Tunisie, et ils sont nombreux, car on va beaucoup là-bas depuis quelques années, seront heureux de voir surgir

(1) *La Vie Errante*, page 45.
(2) *La Vie Errante*, page 46.
(3) La Vie errante, pp. 53 et 54.
(4) *Ibid.*, p. 119.

sous la plume de Maupassant, de retrouver dans son livre Tunis avec sa *population colorée, bigarrée, drapée, pavoisée, miroitante, soyeuse et décorative* (1), et l'invraisemblable route qui va de Tunis à Kairouan, et Kairouan la sainte, *blanche comme toutes les villes arabes, mais plus sauvage, plus durement caractérisée, plus marquée de fanatisme, saisissante de pauvreté visible, de noblesse misérable et hautaine* (2), et Sousse, si jolie que, rien que pour la voir, on devrait faire le voyage (3).

J'épuiserais toutes les formules élogieuses connues sans arriver à exprimer l'admiration que m'inspire le volume intitulé *Sur l'Eau* (4).

Il y a de tout dans ce petit livre : des larmes et du rire ; — de l'histoire, de la philosophie ; — des paysages, des marines et des tableaux de genre ; — des pensées d'une vérité impitoyable et désolante sur la vie et sur la mort, sur l'infirmité et l'inutilité de l'art ; — des anecdotes curieuses et drôles ; — un réquisitoire enflammé et d'une extraordinaire éloquence contre la guerre ; — une éclatante fanfare en l'honneur de l'immortelle nature : véritable profession de foi panthéiste ; — des observations

(1) La Vie errante, p. 144.

(2) *Ibid*, p. 206.

(3) Voyez la *Vie errante*, p. 229.

(4) J'ai cru pouvoir ranger *sur l'Eau* sous la rubrique : *Voyages*, parce que cet ouvrage est un journal de ce qu'a vu et pensé Maupassant *pendant une petite croisière qu'il fit, avec son yacht Bel-Ami, sur les côtes de la Méditerranée*.

profondes et fines sur *l'âme des foules*, sur le phénomène si connu du dédoublement de l'esprit chez l'homme de lettres ; — d'admirables variations sur ce vieux thème de l'amour, de l'amour charnel bien entendu, car Maupassant n'en reconnaît pas d'autres ; — des réflexions ingénieuses et justes sur l'esprit français, sur l'art de causer, sur la puissance, chez nous, de ce que l'on appelle les mots...

Maupassant, qui fut bien le plus sincèrement modeste des écrivains, avait hésité à publier *Sur l'Eau*.

« J'avais, dit-il, à la fin de son livre, j'avais « écrit pour moi seul ce journal de rêvasseries, « ou plutôt j'avais profité de ma solitude flot- « tante pour arrêter les idées errantes qui tra- « versent notre esprit comme des oiseaux. »

« On me demande de publier ces pages sans « suite, sans composition, sans art, qui vont « l'une derrière l'autre sans raison et finissent « brusquement, sans motif, parce qu'un coup de « vent a terminé mon voyage. »

« Je cède à ce désir, j'ai peut-être tort. »

Certes non! il n'a pas eu tort. En publiant *Sur l'Eau*, il a enrichi la littérature de son pays d'un inestimable chef-d'œuvre.

***

Bien que Maupassant ait très peu écrit pour la scène (nous n'avons de lui que deux pièces, (1) il aura cependant aidé, et puissamment aidé à l'évolution qui va nous mener ou plutôt nous ramener à ce que M. René Doumic appelle fort heureusement le *théâtre d'idées* (2).

On sait, en effet, qu'il se produit aujourd'hui en art dramatique un mouvement analogue à celui qui s'est produit en peinture.

Cette théorie a été longtemps admise que l'habileté, au théâtre, suffit à tout,— que les situations peuvent y être fausses pourvu qu'elles soient adroitement amenées, que les personnages n'y ont pas besoin d'être vrais,pourvu qu'ils soient sympathiques.

Contre cette théorie, qui se résume en un nom, celui de Scribe, une réaction s'est produite, très légitime dans son principe,mais qui, ainsi que toutes les réactions, a bientôt versé dans l'exagération et dans l'outrance.

Les auteurs du Théâtre-Libre, ces impressionnistes de la littérature, n'ont pas tardé à confondre sincérité et violence,laideur et vérité, et à opposer à l'optimisme de parti-pris de

(1) *Musotte*, trois actes en collaboration avec M. Jacques Normand, représentés au Gymnase au mois de mars 1891 ; — et *la Paix du Ménage*, deux actes représentés à la Comédie française au mois de mars 1893.

(2) Voyez dans la Revue bleue du 25 février 1893, la très curieuse, très intéressante et très juste étude de M. René Doumic, intitulée : *Le Théâtre d'idées*.

leurs devanciers un pessimisme tout aussi conventionnel.

Leur haine de la *pièce bien faite* les a poussés à s'affranchir des règles les plus indispensables à l'art dramatique; et, au lieu de s'appliquer, dans leurs œuvres, à nous découvrir, consciencieusement et patiemment, les ressorts qui mettent en mouvement l'âme humaine, au lieu de nous montrer comment les sentiments et les passions naissent, se développent et éclatent, ils se sont contentés, le plus souvent, de jeter sur la scène des faits brutaux et inexpliqués en des tableaux parfois vigoureusement brossés, mais qui ont ce vice capital de ne pas se tenir, de ne pas être reliés entre eux, de ne pas constituer, dans leur ensemble, une comédie ou un drame.

Cela n'empêche pas que ces auteurs ont rendu à l'art dramatique un immense service.

Ils ont débarrassé la scène de traditions vieillies et usées, et ils nous ont forcés à regarder la nature.

Aujourd'hui, il ne nous suffit plus qu'une pièce soit bien faite, nous voulons encore qu'elle signifie quelque chose et que les personnages en soient vivants : Scribe est honni et Molière acclamé.

Et nous marchons vers un théâtre où la part de la convention sera réduite au strict minimum, où les ficelles seront diminuées de grosseur au point de devenir presque imperceptibles, où

l'auteur, dégagé des influences d'école, sans idées préconçues, sans parti-pris, s'efforcera uniquement d'être simple et vrai.

Si *Musotte* n'est pas encore le chef-d'œuvre indiscuté qui doit donner à l'esthétique nouvelle une consécration définitive, il ne s'en faut de guère.

On se rappelle la pièce (1).

Nous sommes, au premier acte, chez un honorable magistrat, M. de Petitpré, qui a, le matin même, marié sa fille Gilberte à Jean Martinel, un peintre jeune, riche et déjà célèbre.

On a dîné en famille, on vient de sortir de table et l'auteur nous présente les convives : M. de Petitpré, les jeunes époux, Léon, frère de Gilberte et ami intime de Jean, puis un oncle de Jean, M. Martinel, ancien armateur, homme riche, un peu vulgaire mais plein de cœur, enfin la sœur de M. de Petitpré, Mme de Ronchaud, brave femme au fond mais qui, aigrie par les chagrins qu'elle a trouvés dans le mariage, se figure qu'elle déteste l'humanité et voudrait faire croire que plus rien ne l'intéresse sur la terre que le sort des chiens abandonnés

Une conversation de cette dame avec son neveu nous met au courant des conditions dans lesquelles s'est fait le mariage de Gilberte et de Jean.

(1) *Musotte* est tirée d'une nouvelle *L'Enfant*, qui se trouve dans le volume intitulé *Clair de Lune*.

Jean, amené, il y a quelques mois, chez les Petitpré par son ami Léon, a senti tout de suite pour Gilberte une sympathie qui s'est bientôt changée en un sincère et ardent amour.

Du jour qu'il a compris qu'il aimait Gilberte, Jean a rompu avec Musotte, un petit modèle avec lequel il vivait depuis longtemps ; il a eu soin, d'ailleurs, d'assurer largement l'avenir de sa maîtresse.

Léon est dans le ravissement : il a arraché son ami à une situation qui, en se prolongeant, menaçait de compromettre son existence entière et il a marié sa sœur à un homme de talent et de cœur.

Madame de Ronchaud est loin de partager la satisfaction de son neveu : si on l'avait écoutée, jamais on n'aurait donné Gilberte à un monsieur à qui on peut adresser le triple reproche d'être beau, d'être artiste et d'avoir eu une longue liaison...

Serait-ce Madame de Ronchaud qui est dans le vrai ?

Voilà que nous nous prenons à le craindre.

Car, après une scène dans laquelle Gilberte et Jean se sont dit, en termes simples et forts, les sentiments qu'ils éprouvent l'un pour l'autre, nous voyons tout à coup l'oncle Martinel entrer une lettre à la main et le visage bouleversé.

Cette lettre, qu'on lui a remise et qu'il a ouverte, car elle était adressée à M. Martinel sans prénom, cette lettre était pour Jean : Musotte est à la mort et elle appelle son ami.

Elle aurait pu le mander depuis longtemps : en effet, à peine Jean l'avait-il quittée, que la pauvre fille s'apercevait qu'elle était enceinte. Bonne et dévouée, elle n'avait pas voulu mettre un embarras dans la vie de celui qui l'avait aimée, et elle avait gardé le silence, se disant qu'elle élèverait aisément son enfant avec ce que Jean lui avait laissé.

Mais maintenant elle va mourir ; il faut qu'elle voie Jean et qu'elle lui remette son fils, leur fils, qui, dans quelques heures, sera seul au monde.

Jean, avisé de ce qui se passe, n'hésite pas. C'est son devoir d'aller là-bas et il y court, après avoir seulement dit à Léon : « Tu m'as donné l'amour de ta sœur, tâche de me le conserver. »

Le deuxième acte se passe naturellement chez Musotte.

La lettre du premier acte ne mentait pas: Musotte n'a plus que peu d'instants à vivre.

Quand le rideau se lève, elle dort ou semble dormir. Près d'elle, le berceau de son enfant. A l'autre bout de la chambre, la sage-femme et la nourrice qui bavardent.

Mais voici qu'on a sonné, et Musotte se réveille. Si c'était Jean ! Non, c'est Pellerin, un docteur de jolies femmes, un viveur, du reste pas plus mauvais médecin qu'un autre, et puis bon garçon et ami dévoué.

Un autre coup de sonnette... C'est une potion qu'on apporte de chez le pharmacien.

Musotte se désole. Est-ce qu'il ne viendra pas !

Si... On sonne de nouveau et, cette fois, c'est lui...

Et alors, dans une scène qui eût pu facilement tourner au mélodrame, et où l'auteur a su rester sobre, réservé et d'autant plus touchant, Musotte fait promettre à Jean qu'il prendra soin de leur enfant. Par un sentiment d'une si exquise et si féminine délicatesse, que les hommes ne le peuvent comprendre, mais que toutes les femmes l'ont senti vrai, c'est vers Gilberte que se tourne sa suprême espérance : « Jean, « écoute ! quand je ne serai plus, demande-lui « de ma part, à ta femme, de la part d'une « morte, de l'adopter, ce petit, de l'aimer, « comme j'aurais fait, d'être sa maman, à ma « place. Si elle est tendre et bonne, elle con- « sentira. Dis-lui comme tu m'as vue souffrir, « que ma dernière prière, ma dernière suppli- « cation sur la terre ont été pour elle. Le feras- « tu ? »

Jean promet et Musotte meurt, calmée et presque heureuse.

Le troisième acte nous ramène chez les Petitpré, où les personnages du premier acte attendent, anxieux et énervés, le retour de Jean.

Excepté l'oncle Martinel et Léon, ils ignorent, en effet, la cause de son brusque départ.

Lorsqu'ils l'apprennent enfin et qu'on les met au courant des événements de la soirée, ils sont consternés : la tante parle de séparation et le

père de divorce. Quant à Gilberte, le sentiment cruel et confus qu'elle a d'abord éprouvé ne tarde pas à se préciser. Ce n'est pas l'idée de l'enfant qui la trouble ; oh ! non, pauvre petit, ce n'est pas sa faute. Mais elle a peur de cette femme que Jean vient de voir mourir dans ses bras et qui se dressera sans cesse entre eux ; en un mot, elle est jalouse.

Mais voici Jean. Il a voulu s'expliquer avec sa femme, dont la décision, quelle qu'elle soit, lui sera sacrée.

Et les jeunes gens, laissés seuls, s'expliquent en effet, dans une scène admirable, une des plus belles qui soient au théâtre, et que je défie le spectateur le plus rebelle aux larmes d'entendre sans sentir ses yeux se mouiller.

Ils ne font pas de phrases, ils disent simplement ce qu'ils ont à dire. Gilberte n'accuse certes pas son mari de dissimulation ou de mensonge, mais elle souffre et elle n'ose avouer la vraie cause de sa souffrance. Mais Jean vient de lui dire : « C'est indigne, infâme peut-être, mais tout à l'heure auprès de cette pauvre fille, dans le plus profond de mon âme, c'est à vous que je pensais. » Gilberte, à ces paroles, a senti sa jalousie se fondre et disparaître. Et lorsque Jean ajoute que les derniers mots de Musotte ont été pour le supplier de lui recommander l'enfant, à elle, elle n'hésite plus. C'est elle qui entraîne en hâte son mari vers le petit enfant qui attend une mère....

Cette rapide analyse n'aura donné qu'une idée très imparfaite de l'œuvre.

Mais tous ceux qui ont vu *Musotte* sont tombés d'accord que, dans aucune autre pièce jusqu'à ce jour, ne s'étaient affirmées d'une façon aussi heureuse et aussi complète les tendances qui éloignent la jeune génération de l'art superficiel pour la ramener à l'étude du cœur humain et des problèmes de la vie.

La Paix du ménage est de moindre conséquence.

On a dit, et on a peut être eu raison, que cette petite comédie est un simple proverbe.

C'est, en tous cas, un proverbe aux scènes bien conduites, au dialogue nerveux et spirituel, dans lequel les caractères sont vilains mais sincèrement étudiés et qui, s'il n'ajoute rien à la gloire de Maupassant, n'est cependant pas indigne de son beau talent.

*
* *

Nous voici arrivés au terme de notre voyage et nous pouvons maintenant embrasser d'un coup d'œil l'ensemble de l'œuvre de Maupassant.

Cette œuvre, même en ne comptant ni les études d'esthétique ni le théâtre, comprend vingt-cinq volumes : chiffre énorme, si l'on songe que Maupassant, cet écrivain d'une si admirable probité littéraire, a toujours été hanté par la préoccupation de ne donner aucun ouvrage qui ne fût un irréprochable objet d'art, si l'on songe aussi qu'il a écrit ces vingt-cinq volumes en onze années, car *Boule-de-Suif* est de 1880 et c'est au commencement de 1892 qu'une maladie cruelle est venue lui briser la plume entre les doigts.

J'ai essayé de montrer le grand, le merveilleux écrivain que fut Maupassant.

Parlerai-je de l'homme privé ?

Non, car Maupassant a toujours eu horreur qu'on s'occupât de sa personne (1). Il ne comprenait rien à ce goût de cabotinage qui pousse tant d'auteurs contemporains à courir au devant des interviews, à jeter en pâture à la stupide curiosité du public leur vie intime, leurs habitudes et leurs goûts.

Je m'arrête donc, non sans avoir résumé, en

(1) Voyez. à ce sujet, une lettre de Maupassant à un rédacteur du *Gaulois*, lettre que ce journal a publiée dans son numéro du 6 mars 1893.

